

Zum Schlusse mache ich noch darauf aufmerksam, wie die Sikeler und Pelasger in Athen zusammen gehören. Die Attische Sage verband beide so genau, daß Agrolas und Hyperbios, die Pelasgischen Baumeister, für Sikeler ausgegeben wurden, welche später nach Akarnanien ausgewandert wären. Mit dieser Sage treten die Ortsnamen in überraschende Uebereinstimmung, wenn wir unweit der Pelasgischen Festung einen Hügel Sikelia finden. Bei Pausanias (1, 28, 3) ist für *Ἀκαρνανίαν* (zwei Handschriften haben *Ἀκαρνίαν*) wahrscheinlich *Ἀρκαδίαν* zu lesen. Dann scheint Arkadien das Mittelglied zu bilden, um zu erklären, wie wir auf dem Stadtboden von Rom wie auf dem von Athen Sikeler angesessen finden.

E. Curtius.

Archäologisches.

Parallelbilder aus dem trojanischen Kriege nach Virgil.

Ein Schreiben an Herrn Professor F. G. Welcker.

Die Lesung Ihrer Abhandlung über die Lesche des Polygnot in den Schriften der Berliner Akademie hat einen Gedanken von Neuem in mir rege gemacht, den ich zur Beurtheilung und Entscheidung Ihnen, verehrtester Herr Professor, am Liebsten vorlegen möchte. Schon in einer anderen hiesigen Zeitschrift habe ich vor mehreren Jahren den Gedanken durchzuführen gesucht, daß christliche Kirchen und Kreuzhallen im Mittelalter mit Parallelbildern in der Weise geschmückt wurden, daß die Gemälde der einen Langseite des Schiffes, der einen Halle denen der anderen, wie Urbild und Abbild, entsprachen, daß alttestamentliche Geschichten mit neutestamentlichen in eine geheimnißvolle Beziehung gesetzt wurden. Ich erwähnte dabei zugleich schon des Parallelismus antiker Kunstwerke in entsprechenden Giebelfeldern griechischer Tempel, auf Becher-Paaren u. s. w. Dieser Parallelismus ist zwar kein mystisch-geheimnißvoller, aber er ist auch durchaus kein bloß äußerlicher, bloß durch architektonische Formen, durch Formen der Bildnerei bedingter. Auch in ihm liegen

feinere Beziehungen, poetische sowohl als artistische zu Grunde. Der Parallelismus der alten Kunst ist ein doppelter, einmal der große ganzer Werke, dann einzelner Glieder. Der letztere wird mehr aus Sarkophag- und überhaupt Relief-Compositionen erhaltener Werke, der andere aus den Beschreibungen verloren gegangener erkannt werden können. Beispiele solcher gegenseitig sich entsprechender Darstellungen mußten besonders an den Seitenwänden der griechischen Tempel und Leschen vorkommen, und ein solches bietet, wenn ich nicht ganz irre, die Schilderung des Virgil Aen. I, 455 – 493. Zwar ist die Ordnung der dort angeführten Gemälde (464: pictura inani. 455: Artificum manus) nicht gleich auf den ersten Blick klar, namentlich, wenn man etwa die einleitenden Verse 455—465 für die Schilderung eines oder mehrerer Gemälde halten wollte:

Artificumque manus inter se operumque laborem
Miratur, videt Iliacas ex ordine pugnas
Bellaque iam fama totum volgata per orbem,
Atridas Priamumque et saevom ambobus Achillen.

Dagegen spricht aber schon, daß der Dichter uns später noch einmal den Schauenden in der Gemüthsbewegung vorführt, die ihn beim Anblicke jener unglücklichen Schicksale seines untergegangenen Vaterlandes ergreift:

Constitit et lacrimans: Quis iam locus, inquit, Achate,
Quae regio in terris nostri non plena laboris?
En Priamus! Sunt hic etiam sua praemia laudi u. s. w.

Gewiß ist der zweite dieser letzteren Verse ebensowohl aus dem Geiste des Dichters, der allerorts die Sagen des gefallenen Ilions in Poesie und Kunst wiederfand, als des verbannten Aeneas gesprochen. Ein zweiter Fehler würde sein, wenn man die ersten drei Verse der eigentlichen Gemälde-Schilderung für eine einzige Tafel oder Einen Rahmen halten wollte:

Namque videbat, uti bellantes Pergama circum
Hac fugerent Graii, premeret Troiana iuventus,
Hac Phryges, instaret curru cristatus Achilles.

In diesen Fehler ist Heyne gefallen, der sonst ziemlich richtig die einzelnen Gemälde herausgefunden hat, indem er bloß sieben Gegen-

stände in der ganzen Schilderung erkannte. Er sagt zu V. 456: „Commemorata ex iis v. 466 sqq. mox septem observatu etiam pictoribus digna: 1) pugna Troianorum et Achivorum, varia fortuna; 2) Rhesi oppressi caedes; 3) Troilus fugiens; 4) matronarum Troianarum pompa, peplum in templum Minervae deportantium; 5) redemtio corporis Hectorei; 6) pugna Memnonis; 7) pugna Amazonum ad Troiam". An einen Parallelismus hat Heyne nicht gedacht, ebensowenig Servius, wenn er zu V. 456 bemerkt: „Sed haec tantum dicit, quae aut Diomedes gessit aut Achilles". Und doch hat der Dichter so deutlich diese Gegenseitigkeit der Darstellungen ausgedrückt, wenn er durch die Partikeln: *hac*, *hac* auf die eine Wand des Tempels und auf die gegenüberstehende hinweist. Man lese noch einmal die obigen Verse: Namque videbat u. s. w. und man wird gleich erkennen, daß an der einen Seite des Tempels 1) der Sieg der Trojaner unter Hector in der Nähe der Schiffe (Hac fugerent Graii, premeret Troiana iuventus), 2) an der andern der Sieg der Griechen unter Achill in der Nähe der Stadt (Hac Phryges, instaret curru cristatus Achilles) dargestellt war. Also zwei große Schlachtgemälde, wenn ich nicht irre, nahe an dem Eingange in das Innere des Tempels, deckten nach Virgils Vorstellung das erste Viertel der Wände dieses Karthagischen Juno-Tempels, der zugleich als eine Art Lesche oder Curie betrachtet werden kann, indem Dido darin nach V. 505 die Gesandschaft der Trojaner anhört. So waren in der athenischen Lesche einerseits die Schlacht der Athener gegen die Lakedämonier bei Oenoe (Pausan. I, 15, 1), andererseits die Schlacht bei Marathon (I, 15, 3), einander gegenüberstehend gebildet, während weiterhin in der Halle der Kampf der Athener mit den Amazonen einerseits der Ilin-Persis andererseits entsprach. Halten wir das fest, daß diese Schlachtgemälde sich auf beide Seiten des Tempels vertheilen, so ist die Einsicht in den Parallelismus der übrigen Theile der geschilderten Malereien ganz leicht und augenfällig. Dem Siege des Achilles, den wir als die rechte Seite des Tempels bezeichnen wollen, folgte 3) das Zelt des Rhesus oder die Tödtung desselben durch Diomedes:

Nec procul hinc Rhesi niveis tentoria velis
Agnoscit lacrimans, primo quae prodita somno
Tydides multa vastabat caede cruentus
Ardentisque avertit equos in castra, prius quam
Pabula gustassent Troiae Xanthumque bibissent.

Vermuthlich lag der blutige Leichnam des jugendlichen Thrakerkönigs im Vordergrunde des weißen Zeltes, während Diomedes beschäftigt war, die weißen Rosse wegzuführen. Welche Begebenheit, welche Gestalt konnte 3) diesem Gemälde besser entsprechen, als der Tod des jugendlichen Troilus, und der Dichter sagt es uns mit dürren Worten, daß dieses Bild an der anderen Wand des Tempels war:

Parte alia fugiens amissis Troilus armis,
Infelix puer atque impar congressus Achilli,
Fertur equis, curruque haeret resupinus inani,
Lora tenens tamen; huic cervixque comaeque trahuntur
Per terram, et versa pulvis inscribitur hasta.

Wir sehen, wie passend Virgil die Gegenstände gegenüberstellt. Dort ein jugendlicher König, hier ein gleicher Königssohn, jener durch Hinterlist, dieser durch Verlust seiner Waffen frühem Tode preisgegeben; selbst in der Scenerie Aehnlichkeit, dort weiße feurige Rosse, hier ein jagendes Gespann entfesselter Rosse. Jedem der beiden hat der Dichter fünf Verse gewidmet. Ebenso sinnig vom Dichter zusammengestellt sind die beiden folgenden Gemälde; denn über allen Zweifel scheint es mir erhaben, daß 5) der Zug der Frauen zum Tempel oder vielmehr ein Chor derselben in dem Augenblicke, wie sie dem Götterbilde den h. Peplos auf die Kniee legen:

Interea ad templum non aequae Palladis ibant
Crinibus Iliades passis, peplumque ferebant,
Suppliciter tristes et tunsae pectora palmis:
Diva solo fixos oculos aversa tenebat.

6) der Gruppe des Priamus und seiner Begleiter vor Achilles entsprach. Dort alte Frauen der Göttin Geschenke bringend, vielleicht knieend (Suppliciter tristes), hier ein Greis vor dem Göttersohne flehend Geschenke bringend; dort das sitzende Bild der Göttin abgewandten Blickes (aversa) vor Zorn, hier Achilles sitzend, abgewandt

vor tiefem Schmerz, wie ihn uns unter anderen der Sarkophag des capitolinischen Museums zeigt. Dort das Innere eines Tempels, hier eines Zeltes. Ich wüßte Nichts, was in allen Theilen besser poetisch und künstlerisch harmonirte. Der Dichter hat das sechste Bild von Seiten des Eindrucks gezeichnet, den es auf Aeneas macht:

Ter circum Iliacos raptaverat Hectora muros,
Exanimumque auro corpus vendebat Achilles.
Tum vero ingentem gemitum dat pectore ab imo,
Ut spolia, ut currus, utque ipsum corpus amici,
Tendentemque manus Priamum conspexit inermis.

Im Folgenden könnte man als 7) Gemälde eine That des Aeneas vermuthen 488:

Se quoque principibus permixtum agnovit Achivis,

wenn der Dichter nicht ausdrücklich ihn bloß als unter den Griechen, also vielleicht im Schlachtgewühle des einen der ersten Bilder (permixtum) bezeichnete, wenn der Dichter nicht, wie auch schon andere Erklärer bemerkt, einen milderen Uebergang von der geschilderten Gemüthsbewegung zur Betrachtung des letztern Bilderpaares gewinnen wollte. Mit Einem Verse 489 schildert er ein ganzes Bild, wieder eine Schlachtscene:

Eoasque acies et nigri Memnonis arma,

ebenso wie auf der gegenüberstehenden Wand mit den vier folgenden die andere:

Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis
Penthesilea furens, mediisque in milibus ardet,
Aurea subnectens exsertae cingula mammae,
Bellatrix audetque viris concurrere virgo.

Wie dort Memnon vermuthlich von Achilles getödtet, so war hier wohl Penthesilea dargestellt, wie sie von demselben Helden verwundet in seinen Armen hinsinkt, umgeben von ihren Genossen, zwei Gegenstände, die wir zum Theil auch in der Lesche des Polygnot bei Pausanias X, 31, 7 und 8 wiederfinden. Es ergeben sich also folgende vier Bilderpaare:

1) Sieg der Trojaner (Hektor),	2) Sieg der Griechen (Achill),
4) Troilus geschleift,	3) Rhesos' Ermordung,

6) Priamus vor Achill, 6) Zug der Frauen zum Tempel,
7) Memnon's Tod, 8) Penthesilea sterbend.

Auf welche Seite das eine und das andere Bild gehört, kann zweifelhaft sein. Sicher steht, so viel mir scheint, die ganze Zweitheilung, der Parallelismus dieser Bilder, die ihren gemeinsamen Mittelpunkt natürlich im Fall und in der Erniedrigung Troja's finden. Woher der römische Dichter seine Schilderung genommen, ist nicht recht klar. Ganz erfunden ist sie auf keinen Fall; ich möchte sie aber auch nicht als einem Kunstwerke in allen Theilen nachgedichtet und gleichsam von demselben abgeschrieben annehmen. Rom, wo z. B. von Theodorus' Hand nach Plinius N. H. XXXV, 40, 40, der ilische Krieg in mehreren Abtheilungen in den Hallen des Philippus gemalt war, konnte dazu ebensowohl Veranlassung geben, als irgend ein Kunstwerk von Griechenland.

Ihnen vor Allem, verehrter Lehrer, steht die Entscheidung über diese und andere Fragen der Archäologie zu.

Bonn, 28. Februar 1848. L. Lersch.

Diese für das Rheinische Museum geschriebene Zuschrift mitzutheilen, sehe ich mich dringend gemahnt durch eine Aeußerung über dieselbe virgilische Gemäldebeschreibung eines anderen Freundes, des D. H. Brunn in einem Brief an mich aus Rom den 12. Juli 1850. „Die ganze hier beschriebene Bilderreihe des Junotempels" schreibt er, „muß irgendwo existirt haben. Es sind nemlich je zwei und zwei Seitenstücke: hac fugerent Graii — hac Phryges. Dann die Rosse des Rhesos, Troilus mit Gespann. Dann zwei Supplicationsscenen: die Troerinnen vor dem Palladium, das oculos aversa tenebat, gerade wie Achill von Schmerz überwältigt durch Priamus' Rede auf dem Capitolinischen Sarkophag sich abwendet. Die zwei letzten Bilder, Memnons- und Amazonenschlacht, passen wenigstens in so fern zu einander als es Kämpfe Troischer Hülfsvölker sind".

F. G. Welcker.
